



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** O chwalebnej matce, Janie bez brody i ślepej królownie, czyli Bettiny von Arnim światy wyimaginowane

**Author:** Nina Nowara-Matusik

**Citation style:** Nowara-Matusik Nina. (2018). O chwalebnej matce, Janie bez brody i ślepej królownie, czyli Bettiny von Arnim światy wyimaginowane. "Wortfolge. Szyk Słów" Nr 2 (2018), s. 71-83.



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Nina Nowara-Matusik  
Uniwersytet Śląski w Katowicach

## O chwalebnej matce, Janie bez brody i ślepej królewnie, czyli Bettiny von Arnim światy wyimaginowane

Mimo że sam wieszcz – Friedrich Schiller – zalecał piszącym kobietom ćwiczenie kunsztu za pomocą baśni, uznając ją tym samym niejako za gatunek pośledni, adekwatny dla dyletanek, za jakie w jego oczach uchodziły autorki okresu romantyczno-klasycznego (por. DAMPC-JAROSZ 2010: 71–72), to Bettina von Arnim nie usłuchała owego *dictum*, mierząc się – z sukcesem – z formą bardziej zaawansowaną, jaką jest powieść epistolarna. O ile jednak mało prawdopodobne jest, że pisarka nie uczyniła baśni swoim głównym medium literackim w proteście przeciwko weimarskiemu koryfeuszowi, o tyle bezsporny jest fakt, iż w jej bogatym dorobku literackim nie znajdziemy ich wiele. Mimo to jej nazwisko jest kojarzone z baśniami także dzisiaj – a to za sprawą braci Grimm, którzy z wdzięczności za zaangażowanie pisarki w ratowanie ich kariery zawodowej<sup>1</sup> pierwsze (1812) i kolejne wydania *Kinder- und Hausmärchen* opatrzyli przyjacielską dedykacją „Pani Elisabeth von Arnim”.

Do najbardziej znanych i wznawianych także dzisiaj baśni Bettiny należą teksty, które ukazały się dopiero po śmierci pisarki: *Der Königssohn* [Królewski syn], *Hans ohne Bart* [Jan bez brody] oraz *Die blinde Königstochter* [Ślepa królewna]. Wydane po raz pierwszy w latach 1912 i 1913 zostały opatrzone tytułami pochodzącymi nie od Bettiny, lecz od ich wydawcy – Reinholda Steiga. Równie długo na publikację musiały czekać inne baśnie: napisany przez pisarkę we współpracy z najmłod-

<sup>1</sup> Bettina stanęła w obronie braci Grimm, gdy ci zostali zwolnieni z Uniwersytetu w Getyndze; dzięki jej wstawiennictwu bracia znaleźli zatrudnienie w Berlinie.

szą córką Giselą tekst pt. *Leben der Hochgräfin Gritta von Rattenzuhausbeiuns* [Życie margrabianki Gritty von Rattenzuhausbeiuns], którego powstanie przypada na lata 1844–1848<sup>2</sup>, a który ukazał się dopiero w 1926 roku oraz powstała w 1845 *Erzählung vom Heckebeutel* [Historia cudownej sakiewki], ogłoszona drukiem dopiero w roku 1962.

Zwrot Bettiny ku baśniom ma podłoże – można by rzec – światopoglądowo-koniunkturalne. Pisarka odkrywa bowiem skarby ludowej wyobraźni na fali romantycznego zainteresowania tym, co wymyka się zdroworozsądkowemu poznaniu i otwiera na świat, do którego kluczem nie są już „liczby i figury”, lecz „mity, baśnie i poezje” (NOVALIS [b.r.publ.]). Zachęcona przez brata Clemensa Brentana rusza w 1805 roku wraz nim i z jego przyjacielem (i swoim późniejszym mężem), Achimem von Arnimem, do nadreńskich wiosek w poszukiwaniu materiałów do *Cudownego rogu chłopca* (por. DAMPC-JAROSZ 2018). Efektem jej poszukiwań jest około 20 pieśni ludowych, które zostają włączone do słynnego zbioru Brentana i Arnima – Bettina jako ich dostarczycielka nie zostaje w nim jednak wymieniona.

Trzy lata później, w 1808 roku, Arnim zaprasza dwudziestotrzyletnią wówczas Bettinę do współpracy przy tworzonej przez siebie gazecie *Zeitung für Einsiedler*, uważanej dzisiaj za organ romantyzmu heidelberskiego. W efekcie tej kooperacji Bettina dostarcza Arnimowi m.in.<sup>3</sup> wspomniane już wyżej teksty: *Der Königssohn*, *Hans ohne Bart* oraz *Die blinde Königstochter*. Z wyjątkiem pierwszego z nich, będącego oryginalnym dziełem pisarki, dwa pozostałe są zapisem przekazów ustnych – historii opowiedzianych jej przez osoby drugie (w przypadku baśni *Hans ohne Bart* była nią Frau Lehnhardt, niania zaprzyjaźnionej rodziny Savigny, drugim bazarzem był natomiast niejaki profesor Arnold ze Strassburga). Jednak żadna z tych baśni nie doczekała się publikacji w czasopiśmie Arnima. Jak podaje GUTH (Hg. 2015: 2), powód jest zgoła banalny: czasopismo przestaje się ukazywać. Za bardziej prawdopodobne można natomiast uznać ustalenia Roswithy BURWICK (2010: 130), która twierdzi, że Arnim nie przyjął jednej z baśni do publikacji (*Der Königssohn*), gdyż nie odpowiadała ona jego wyobrażeniom o poezji ludowej, a tym samym profilowi estetycznemu jego czasopisma.

<sup>2</sup> Por. LANDESTER 2000. Publikacja tego odnoszącego się krytycznie do rzeczywistości społecznej i politycznej tekstu Bettiny do dziś budzi wątpliwości. Ulrike Landfester przypuszcza, że opublikowana wraz z materiałami do powieści *Das Armenbuch* baśń wcale nie miała się w niej znaleźć.

<sup>3</sup> W wydaniu czasopisma Arnima z 23 kwietnia 1808 roku ukazała się także anonimowo baśń Bettiny *Legende von einem Einsiedelmann und einer Hindin*, którą Arnim włączył do swojego tekstu zatytułowanego *Scherzendes Gemisch von der Nachahmung des Heiligen*.

Jeszcze dalej idzie w swoich przypuszczeniach Christa Bürger. Jej zdaniem Arnim albo zrozumiał alegoryczne przesłanie baśni Bettiny, albo je wyparł; możliwe także, że nie potrafił zaakceptować „nieokreślonego statusu” tego tekstu (por. BÜRGER [o.J.]). Wydaje się wielce prawdopodobne, że również pozostałe baśnie dostarczone mu przez Bettinę nie odpowiadały jego estetycznemu smakowi bądź stały w sprzeczności do jego poglądów na poezję ludową. Wydaje się, że kwestii tej niepodobna będzie już rozstrzygnąć.

Znaczące jest natomiast, że Bettina zaczęła publikować dopiero po śmierci męża, który obstawał przy tym, aby wydawała teksty poddane jego redakcji anonimowo bądź pod pseudonimem (por. BURWICK 2010: 137). Jako pisząca kobieta ośmieliła się przy tym wystąpić pod swoim własnym nazwiskiem i, inaczej niż wiele jej koleżanek po piórze, nie ukrywała się za męskim pseudonimem<sup>4</sup> (by wymienić tylko jej „mistrzynię” i przyjaciółkę, genialną poetkę Karolinę von Günderrode, która przybrała przydomek Tian). Ulubionym medium literackim Bettiny stała się *Briefbuch* – „księga listów”, której ciężaru gatunkowego nie oddaje ani określenie „powieść epistolarna”, ani „powieść w listach” (por. DAMPC-JAROSZ 2018). To właśnie księgi listów<sup>5</sup> – *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* oraz *Die Günderode* – są najsłynniejszymi dziełami Bettiny. Już sam ten fakt – trudność gatunkowego zaszeregowania utworów pisarki – uzmysławia, że Bettina nie była bynajmniej skłonna do podporządkowywania się narzucanym jej regułom, w tym zasadom sztuki pisarskiej.

Gatunkową niejednorodnością odznaczają się również te teksty pisarki, wobec których zwykło się używać terminu „baśń”. W odniesieniu do jej pisarstwa powinno się bowiem zaznaczyć, iż jest to w tym konkretnym przypadku pojęcie zbiorcze dla form narracyjnych z pogranicza baśni ludowej, literackiej i legendy, oraz że nie sposób jest dokonać ich jednoznacznej gatunkowej klasyfikacji. Burwick mówi w tym kontekście wręcz o ich hybrydyczności, wskazując na obecność w tekstach Bettiny elementów typowych dla baśni ludowej oraz baśni literackiej. Przy tej okazji należy jednak dodać, iż sami romantycy nie stosowali jeszcze podziału na baśń ludową (*Volksmärchen*) i literacką (*Kunstmärchen*), niejako „adaptując” gatunek i przetwarzając go zgodnie z własną wizją artystyczną (por. VON BORRIES, VON BORRIES 2003: 213). Do dzisiaj

<sup>4</sup> Bettina opublikowała tylko jedno dzieło pod pseudonimem: *Polenbrotschüre* [Broszura o Polsce]. Przyjmując pseudonim St. Albin, pisarka uczyniła to z obawy przed możliwymi konsekwencjami ze strony kręgów rządowych oraz po to, aby zmylić cenzurę.

<sup>5</sup> Do listu jako formy literackiej ekspresji sięgały praktycznie wszystkie niemieckie pisarki okresu romantyczno-klasycznego, by wymienić tylko Caroline Schlegel-Schelling, Dorotheę Veit-Schlegel czy Sophie Mereau-Brentano.

jednak hołdujące baśniowej estetyce teksty pisarki pozostają w cieniu jej większych projektów narracyjnych, które wyznaczają główny kierunek naukowego namysłu nad jej twórczością. Ulrike LANDFESTER twierdzi wręcz, iż „właśnie baśniowy kompleks” Bettiny stanowi ten wątek w jej twórczości, który „jak dotąd właściwie nie był recypowany” (2000).

Czy można zatem powiedzieć, że baśń jest produktem ubocznym, być może nawet drugorzędnym, w bogatym dorobku niemieckiej pisarki? Bynajmniej. Objawia się w nich bowiem nie tylko cała Bettina, z jej bezpardonowością, skłonnością do prowokowania, przekraczania i podważania utartych granic – w tym tych międzygatunkowych – ale także specyficzny, na wskroś romantyczny, pogląd na świat.

Już w najkrótszej z interesujących nas baśni – *Ślepej królownie* – charakteryzującej się nieskomplikowaną, jednowątkową fabułą, w centrum której znajduje się historia tragicznej miłości pazia i późniejszego rycerza do kalekiej, cudem uleczonej królowny, objawia się iście romantyczny ogląd rzeczywistości: przekonanie, że głęboka wiara może zdziałać największe cuda (królowna odzyskuje wzrok wskutek interwencji ojca, który ufnie zawiera jej los pustelnikowi; jego modlitwa przynosi oczekiwany efekt), a prawdziwa miłość ma moc tak wielką, że dotyka rzeczy ostatecznych (powracający z wojennej wyprawy rycerz z radości na widok ukochanej umiera, ta zaś, straciwszy ukochanego, postanawia wieść życie pustelnicze). Jak pisze Renata DAMPC-JAROSZ, miłość romantyczna jawi się jako „uczucie wszechogarniające, posiadające samoistną moc sprawczą; uchodzić może za trudne do pojęcia misterium” (2017: 25). Tak jest – jak się wydaje – również w tym przypadku: miłość szlachetnego rycerza do królowny przybiera formę niemalże egzystencjalnego dramatu, zawierającego w sobie pewną tajemnicę i ocierającego się nieomal o transcendencję. Ów pozbawiony patosu dramat, obywający się bez wielkich słów, zawiera przy tym w sobie niepodważalny pierwiastek wiary w nieomyślność ludowego światopoglądu, tak charakterystyczny dla romantycznej wizji świata.

Jednowątkowość opowiedzianej historii, jej nieco naiwny ton oraz typizacja postaci (bohaterowie nie mają imion i reprezentują jedynie pewne role społeczne), sugerują jej związek z baśnią ludową – jednak wbrew regułom, jakimi rządzi się ten gatunek, ma ona niejednoznaczny koniec, stojący w sprzeczności z klasycznym happy endem, typowym dla baśni ludowej. Poza gatunkową ramę baśni wychodzi również zlokalizowanie akcji w konkretnym miejscu: historia Ślepej Królowny nie rozgrywa się bowiem za sławetnymi siedmioma górami i siedmioma lasami<sup>6</sup>, lecz

---

<sup>6</sup> Max LÜTHI (2008: 39) mówi tutaj o formule „Był(a) sobie kiedyś...”, typowej dla baśni ludowej.



gdzieś w Wogezach. Takie konkretne umiejscowienie akcji jest z kolei jednym z wyznaczników podania (por. PÖGE-ALDER 2011: 36).

Nieco większą złożonością i bardziej rozbudowaną fabułą odznacza się natomiast kolejna z baśni Bettiny: *Jan bez brody*. O ile w przypadku *Ślepej królowny* widoczna jest – typowo romantyczna – fascynacja średniowieczem, objawiająca się w wyborze zamku jako miejsca akcji oraz postaci króla, królowny i paza-rycerza jako bohaterów opisanego dramatu – o tyle historia Jana rozgrywa się z dala od pięknych pałaców i szlachetnie urodzonych osób, w środowisku wiejskim. Utwór *Jan bez brody* odznacza się także wyraźnym dwupodziałem: podczas gdy część pierwsza koncentruje się na życiu tytułowego bohatera i jego matki, która przez 21 lat wychowuje syna w domu, karmiąc go własnym mlekiem, część druga opisuje jego perypetie po opuszczeniu rodzinnego domu, w tym przede wszystkim wykonywanie zadań postawionych mu przez wdowę po młynarzu, jego chlebobawczynię.

Mimo że kulisy tej baśni są zgoła nienadzwyczajne i zakorzenione w powszedniości, w której na pierwszy plan wysuwa się z gruntu realistyczny problem nędzy i głodu trapiący ludzi prostych i żyjących z pracy własnych rąk, to modelowanie świata przedstawionego dokonuje się tutaj za pomocą jednej z centralnych kategorii romantycznych: fantastyczności<sup>7</sup>. Wyraża się ona przy tym nie tylko w wyborze fantastycznych motywów – posiadającego niezwykłą siłę, potrafiącego wyrwać drzewa z korzeniami głównego bohatera, postaci tajemniczej, skonszachtowanej z ciemnymi mocami młynarzowej, nawiedzających młyn zjaw oraz spotkaniu z diabłem – lecz także w iście romantycznym przenikaniu się obydwu porządków: rzeczywistego i ponadmysłowego. Jest to zarazem jeden z ważniejszych atrybutów baśni: jak twierdzą BECKER i HAL-

<sup>7</sup> Preferuję w tym kontekście posługiwanie się terminem fantastyczności, a nie fantastyki. Fantastyczność, podobnie jak inne kategorie estetyczne, takie jak: groteskowość czy wzniosłość, rozumiem jako immanentną cechę świata przedstawionego utworu, podczas gdy fantastyka jest określeniem implikującym przynależność gatunkową danego tekstu. Takie rozumienie fantastyczności stoi w sprzeczności do jednej z najbardziej znanych teorii fantastyki autorstwa Tzvetana Todorova, który pod pojęciem tym rozumie pewne przeżycie, wrażenie bądź efekt, jaki opisane w tekście nadzwyczajne wydarzenie robi na bohaterze tekstu literackiego bądź czytelniku. Por. TODOROV 1992. W literaturoznawstwie polskim, inaczej w niż w literaturoznawstwie niemieckim, obydwa terminy są często używane synonimicznie (za wyjątek można uznać rozważania Andrzeja ZGORZELSKIEGO 1980). W dużym uproszczeniu można powiedzieć, iż w literaturoznawstwie niemieckim istnieją dwa rozumienia pojęcia fantastyki: minimalistyczne oraz maksymalistyczne. Zgodnie z podejściem minimalistycznym literatura fantastyczna to gatunek, który należy odróżnić od baśni, *science fiction* oraz *fantasy*, podczas gdy zwolennicy teorii maksymalistycznych uznają fantastykę za pojęcie zbiorcze dla literatury charakteryzującej się obecnością pierwiastków nadprzyrodzonych. Kompleksowy ogląd tego problemu daje monografia Uwe DURSTA (2001).

LENBERGER (1993: 146), baśń charakteryzuje się właśnie „harmonijnym zintegrowaniem sfery cudowności z powszednością”, a jej tematem są problemy (konflikty) i sposoby ich rozwiązania, prowadzące do szczęśliwego zakończenia. Jednak także w tym wypadku zakończenie zostaje zrelatywizowane: nagłe wtrącenie narratora, który ujawnia postać ludowej bajarki – niejakiej pani Lehnhardt – oraz jego ocena opowiadanej przez nią historii („A mnie najbardziej podoba się to, że on wciąż jeszcze łapie te zjawy”) prowadzi do rozchwiania baśniowej estetyki i wprowadza pewien dysonans. Pojawiające się w tekście zjawy oraz niektóre zachowania głównego bohatera – przede wszystkim uśmiercenie Bogu ducha winnych koni – wprowadzają miejscami nastrój grozy, charakterystyczny dla dzieł spod znaku tzw. czarnego romantyzmu tudzież *gothic novel*, zaś sam motyw nawiedzonego młyna (czy też szerzej: nawiedzonego domostwa) jest rozpowszechnionym w wielu kulturach elementem składowym podań i legend.

Największym stopniem skomplikowania – zarówno pod względem problematyki, jak i przynależności gatunkowej – odznacza się trzecia z baśni: *Królewski syn*. Podobnie jak w przypadku *Jana bez brody* jej akcja rozgrywa się w średniowieczu, a głównymi bohaterami są królowa oraz jej syn. Także tym razem punkt wyjścia to nadzwyczajna okoliczność, którą jednak bohaterowie opowiadanej historii – zgodnie z estetyką baśni – traktują jako pewną oczywistość. Gdy po siedmiu latach ciąży królowa rodzi wyczekiwanego przez wszystkich dziedzica tronu, jej syn – jak się okazuje – dysponuje ogromną siłą. Królowa nie cieszy się nim jednak długo – jej nowo narodzony rusza w pogoń za wyłaniającą się z lasu niedźwiedzicą i znika na długie lata w królestwie zwierząt. Królowa rodzi jeszcze sześcioro dzieci, jednak nic nie jest w stanie ukoić jej tęsknoty za pierworodnym. Gdy wiekowy już król postanawia przekazać koronę swoim sześciorgu dzieciom, nagle z lasu wyłania się zaginiony syn, który, prowadząc orszak zwierząt, upomina się o swoje prawo do tronu.

Mimo elementów typowych dla baśni ludowej – szczęśliwego zakończenia, jednowątkowości akcji oraz jej stereotypowego umiejscowienia – *Królewski syn* zdaje się w większym stopniu spełniać wymogi stawiane baśniom literackim: akcja tekstu nie jest stereotypowa, lecz oryginalna, postaci nie są jednoznacznie dobre ani złe, język narracji obfituje w epitety, wyrazy dźwiękonaśladowcze oraz symbole, zbliżając się do języka artystycznego, wreszcie przynosi ona kompleksowy, a nie prosty obraz świata<sup>8</sup>. Jednorodność gatunkową tekstu rozbijają także

<sup>8</sup> Wymienione przeze mnie wyróżniki baśni ludowej i literackiej pochodzą od Stefana NEUHAUSA (2009: 9).

aluzje biblijne: matka głównego bohatera zyskuje miano „chwalebnej matki”, zaś motyw narodzin i „porwania” dziecka przez dzikie zwierzę, powiązany z pojawiającą się w tekście kilkakrotnie cyfrą 7, zdaje się być zaczerpnięty wprost z *Apokalipsy*; jej syn – prawowity król, przejmujący władzę nad światem po powrocie z (ziemskiego) wygnania – przywodzi natomiast na myśl triumfującego Chrystusa; eksplicitnym odwołaniem do przypowieści o dobrym pasterzu jest wreszcie komentarz narratora, w którym królowa zostaje porównana do pasterza, który „bardziej się troszczy o jedną owcę, która zginęła, niż o całe stado, i wierzy, że właśnie ona była najlepsza i jedyna w swoim rodzaju”.

Nie ulega natomiast wątpliwości, iż *Królewski syn* werbalizuje typową dla romantyzmu tęsknotę za mitycznym złotym czasem (obleczoną *nota bene* w kostium egzotyizmu), za utraconą harmonią człowieka ze światem, utopijnym współegzystowaniem ludzi i zwierząt, której uosobieniem jest tytułowy królewski syn, władca zwierząt i ludzi. Przekraczając granice dzielące dotąd oba światy i zespalając je z sobą, królewski syn realizuje również romantyczne wyobrażenie o pełni: obydwie porządki jawią się pod jego berłem jako harmonijna i idealna całość. W iście romantycznym sensie Bettina ewokuje ponadto obraz dziecka jako pośrednika pomiędzy światami, związanego tajemniczą nicią ze sferą transcendencji, czyniąc je przewodnikiem w drodze do idealnego świata, któremu przyświecać winna (zaniedbana przez ludzkość) idea wspólnotowości, a nawet partnerstwa z prześladowaną dotąd naturą. Myśl tę wyraźnie werbalizuje komentarz narratora, wypominający człowiekowi złe traktowanie zwierząt: „Ach, biedna królowo, żadne dzikie i bezrozumne zwierzę nie udzieli ci rady [...]. Gdyż ludzie je prześladują i nie pragną żyć z nimi we wspólnocie”, zaskakujący współczesnego czytelnika wyjątkową aktualnością.

Baśnie Bettiny nie są jednak tylko i wyłącznie produktem jej czasów, lecz także jej osobowości. Niezgoda pisarki na poruszanie się w ramach obowiązującej konwencji współgrała bowiem ściśle z jej charakterem: pisarka nie odpowiadała hołubionemu przez wielu romantyczno-klasycznych twórców wzorcowi kobiety (spopularyzowanemu przez Schillerowską *Pieśń o dzwonie*), która w zaciszu domowego ogniska oddaje się sprawom rodzinnym, a sprawy publiczne pozostawia mężczyznom. Celnie charakter Bettiny opisuje jej koleżanka po piórze, sama będąca *nota bene* przykładem stereotypowego rozumienia podporządkowania się tradycyjno-konserwatywnym wzorcom płci, w obrębie których jednak – co należy podkreślić – poszukiwała własnych dróg do wyzwolenia kobiety z patriarchalnych struktur opresji – Ina Seidel. Ta wciąż jeszcze postrzegana przez pryzmat ideologicznego uwikłania w narodowy socjalizm pisarka w swojej biografii Bettiny pozwala sobie na „ostrożne”



przypuszczenie, że Bettina odkrywa samą siebie, będąc jeszcze młodą dziewczyną, i że jest to ten rodzaj odkrycia, jaki „płeć kobieca poczyniła chyba po raz pierwszy od setek lat” (SEIDEL 1944). Jakkolwiek biografia Bettiny pióra Seidel wpisuje się w sposób postrzegania kobiecości typowy dla modelu dyferencyjno-konserwatywnego, popularnego szczególnie na przełomie XIX i XX wieku oraz w okresie Republiki Weimarskiej, w którym nadrzędną rolę odgrywa macierzyństwo, to przytoczoną wyżej refleksję Seidel należy uznać za bardzo trafną: eksponuje ona bowiem w pewnym sensie pre-feministyczną samoświadomość Bettiny, w tym przede wszystkim wrażliwość na sprawy płci oraz konsekwencje bycia kobietą w zmaskulinizowanym społeczeństwie.

Ową wrażliwość ilustrują także baśnie Bettiny – w tym w szczególności chyba najdobitniej *Królewski syn*. Z pozoru tekst ten przynosi – zgodnie z zasadami gatunku, jakimi rządzi się przede wszystkim baśń ludowa – stereotypowy obraz męskości i kobiecości. Oto bowiem mamy do czynienia z królem, który pragnie pojąć piękną kobietę za żonę i mieć z nią potomstwo – oczywiście rodzaju męskiego, gdyż dziecięństwo odbywać się może jedynie po linii miecza. W dalszym ciągu akcja toczy się również stereotypowo: piękna wybranka króla zachodzi w ciążę, spełniając tym samym oczekiwania małżonka i jego dworu. W chwili jednak, gdy ciąża królowej przekracza zwyczajowy czas, stereotyp ulega załamaniu: król i jego poddani odwracają się od królowej, skazując ją na banicję z rządzonej przez króla przestrzeni. Można zatem powiedzieć, że w chwili, gdy królowa przestaje spełniać stereotypowe wyobrażenie o byciu kobietą i matką – traci urodę, jej ciało ulega zniekształceniu, a wizja zostania matką zostaje przesunięta w nieokreśloną przyszłość – kobieta została wykluczona z porządku, do którego została przyjęta, gdyż odpowiadała stereotypowym oczekiwaniom. Wraz z jej ekskluzją z królewskiego (a więc męskiego) porządku, w baśni dokonuje się wyraźna polaryzacja płci, którą ilustruje przyporządkowanie męskości i kobiecości do dwóch oddzielnych przestrzeni: król pozostaje w pałacu, królowa musi natomiast zamieszkać gdzieś na jego tyłach. Istotny jest przy tym fakt, że ma ona do swojej dyspozycji ogrody, graniczące z królestwem zwierząt. I, co chyba jeszcze bardziej istotne, ogrodów od siedzib zwierząt nie oddziela ani mur, ani żadna inna trwała granica, lecz rzeka. Owa dosłowna i przenośna płynność granicy wskazuje na przynależność obydwu przestrzeni – ogrodów i leśnej dziczy – do jednego porządku: świata natury. Można zatem odnieść wrażenie, że męskość zostaje zrównana w baśni ze światem kultury, uosabianej na zasadzie *pars pro toto* przez królewski pałac, kobiecość (matczyność) zaś zostaje przyporządkowana do sfery natury. Ten atrybut kobiecości zostaje w dalszym ciągu akcji jeszcze wzmocniony: oto bowiem królo-

wa, inaczej niż królewski dwór, nie boi się dzikich zwierząt, a nawet przemawia do nich i traktuje je jak równe sobie, te zaś, mimo że nie są oswojone, nie robią jej krzywdy. Takie asocjacyjne utożsamienie królowej z domeną natury idzie przy tym w parze z jej wywyższeniem, a nawet ustylizowaniem jej na istotę o boskich atrybutach. Jak już wspomniałam, w baśni wyraźnie rysują się aluzje do historii biblijnych, sama zaś królowa, zyskująca miano „chwalebnej matki”, jawi się jako ubóstwiona rodicielka innej boskiej istoty, która, zgodnie z przekazem apokaliptycznym, zostaje jej odebrana w chwili narodzin. Można przy tym odnieść wrażenie, że owa „ubóstwiona matczyność” ma w sobie pewną porażającą totalność czy też raczej pełnię – zilustrowaną na poziomie symbolicznym przez cyfrę 7, będącą uosobieniem pełni właśnie (królowa jest w ciąży siedem lat i rodzi siedmioro synów<sup>9</sup>), która zdaje się właściwą istotą i powołaniem królowej. Innymi słowy: prefigurując królową w roli boskiej, przekraczającej ograniczenia ludzkiej natury, zespolonej tajemniczą nicią ze światem natury matki, Bettina ewokuje jej obraz jako archetypicznej wielkiej matki, najwyższej bogini ery matriarchatu. Zgodnie z teorią szwajcarskiego antropologa Johanna Jakoba Bachofena matriarchat był epoką poprzedzającą powstanie patriarchatu i, co najważniejsze, złotą erą w dziejach ludzkości (por. BACHOFEN 1861). Rysując taką aluzję, pisarka zdaje się nie tyle werbalizować ukrytą tęsknotę za owym mitycznym złotym czasem ani też postulować jego radykalną przemianę (królowa rodzi przecież samych synów, a nie córki, które mogłyby przejąć władzę), ile sugerować, że istniejący (ułomny) porządek, naznaczony władztwem męczyzny, może zostać udoskonalony za pomocą owego mitycznego – matczynego – pierwiastka: wyłaniający się z lasu na czele pochodu zwierząt nowy władca jest wprawdzie męczyzną, nie wywodzi się jednak z porządku ustanowionego przez pałac (a więc przez męczyznę) i nie mówi językiem ludzi<sup>10</sup>, lecz pierwotnej natury, która łączy go w prostej linii z królową-matką – urastając tym samym do figury władcy idealnego, bo jednoczącego w sobie pierwiastek męski (ojcowski) i kobiecy (matczyny). Nie bez znaczenia jest wreszcie fakt, iż to właśnie królowa-matka umożliwia synowi wkroczenie do porządku ojcowskiego – jak zauważa Renata DAMPC-JAROSZ (2012: 102), okrzyk matki: „Oto mój syn!”, pełni funkcję inicjacyjną i wprowadza (niemego) męczyznę do świata władzy.

Obraz matki przekraczającej ograniczenia swojej ludzkiej natury przynosi również baśń *Jan bez brody*. Z miłości do nieporadnego syna

<sup>9</sup> Pisarka także urodziła siedmioro dzieci.

<sup>10</sup> W interpretacji Christy BÜRGER baśń opowiada o „tajemnym przekraczaniu granic”, werbalizuje tęsknotę Bettiny za ‘innym’ językiem i innym rodzajem myślenia. Por. BÜRGER [o.J.].

żyjąca w nędzy samotna matka karmi go przez dwadzieścia jeden lat własną piersią: gdy po tym czasie syn rusza w świat, o jej dalszych losach nie dowiadujemy się jednak już nic więcej. Jednak w tym przypadku ciekawsza niż postać matki wydaje się postać syna, a rysująca się już na początku tekstu anomalia – jego nietypowy związek z matką – uprawnia i zachęca do zastosowania w interpretacji tej postaci instrumentarium psychoanalitycznego. Jak bowiem twierdzi Walther SCHÖNAU (1996: 34), „dysfunkcja jest kluczem do zrozumienia funkcji”.

Traktując postać Jana jako obiekt psychoanalizy, możemy łatwo zauważyć, że mamy tutaj do czynienia z zaburzonym procesem indywiduacji dziecka, które nie zostało odseparowane od matki we właściwym czasie, lecz było z nią związane relacją nieomal symbiotyczną czy wręcz incestualną, także w wieku dorosłym. W efekcie osobowość Jana nie mogła się w pełni wykształcić bądź, innymi słowy, jego „ja” nie ukonstytuowało się jako podmiot niezależny i samodzielny. Uniezależnienie się dziecka od matki było także utrudnione ze względu na nieobecność ojca, który, zgodnie z teorią Freuda, pełni funkcję autorytetu i instancji normatywnej, odwracającej uwagę dziecka od matki i kierującej jego pożądanie na inne obiekty. Figura ojca, grożącego dziecku symboliczną kastracją, jest w tekście wielką nieobecną. Wskutek jego absencji Jan nie doświadcza strachu przed kastracją i nie potrafi skierować swojego libido ku innemu obiektowi. Można wręcz odnieść wrażenie, że mimo tego, iż Jan w końcu wyrusza w świat i odłącza się od matki, jego „ja” pozostaje w fazie niedojrzałości, a nawet zdziecinnienia – jego zachowania pozbawione są racjonalności i wydają się raczej efektem działania impulsów czy wręcz popędów, nad którymi bohater nie potrafi przejąć kontroli. Tym wytłumaczyć można jego niezrozumiałe okrucieństwo wobec koni oraz nieustanne pragnienie jedzenia. Wydaje się, że nie wykształciła się w nim instancja kontrolna – *superego* – które ujarzmiłoby jego popędy, a on sam pozwala się kierować swojej nieświadomości (*id*), dążącej do jak najszybszego zaspokojenia swoich potrzeb (zasada przyjemności). W tym sensie można także odczytać tytuł baśni: Jan (a więc nie Jaś) bez brody jest figurą niedojrzałego mężczyzny, pozostającego wiecznym dzieckiem oraz więźniem swoich własnych popędów.

Niezależnie od tego, czy, badając baśnie Bettiny, spojrzymy na nie przez pryzmat ich poetyki, z perspektywy historycznoliterackiej krytyki feministycznej lub używając modelu psychoanalitycznego, nie będziemy potrafili oprzeć się wrażeniu, że teksty te zawierają w sobie pewną dozę przewrotności oraz poetyckiej niejednoznaczności. Ich bohaterowie: Jan bez brody, chwalebna matka, królewski syn, niesamowita młynarzowa, sytuują się gdzieś w przestrzeni pomiędzy ludową wyobraźnią i odautorską fantazją. Czytając o ich perypetiach, odbiorca wkracza do swia-

ta bynajmniej niegotowego, naznaczonego niepokojem i ambiwalencją, otwartego na wciąż nowe odczytania. Szkoda tylko, że pisarka nie pozostawiła nam go w takiej obfitości, w jakiej zrobili to jej przyjaciele – bracia Grimm.

## Literatura

- BACHOFEN Johann Jakob (1861): *Das Mutterrecht: eine Untersuchung über die Gynaikokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*. Stuttgart: Kraiss & Hoffmann.
- BECKER Siegfried/HALLENBERGER Gerd (1993): *Konjunkturen des Phantastischen. Anmerkungen zu den Karrieren von Science Fiction, Fantasy und Märchen sowie verwandten Formen*. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 23: 141–155.
- BORRIES Erika und Ernst, von (2003): *Deutsche Literaturgeschichte*. Bd. 5: *Romantik*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- BÜRGER Christa [o.J.]: *Bettina von Arnim, die Grenzgängerin*. In: <http://outside-mag.de/issues/3/posts/25> (21.09.2017).
- BURWICK Roswitha (2010): *Und er ward ein König über Thiere und Menschen, im Geist; sonder Sprache: Bettina von Arnims Märchen „Der Königssohn“*. In: DIETZSCH Steffen/LUDWIG Ariane (Hg.): *Achim von Arnim und sein Kreis*. Berlin, Boston: De Gruyter: 129–143.
- DAMPC-JAROSZ Renata (2010): *Zwierciadła duszy. Estetyka listów pisarek niemieckich epoki klasycyzmu-romantycznej*. Katowice, Wrocław: Uniwersytet Śląski, Oficyna Wydawnicza ATUT.
- DAMPC-JAROSZ Renata (2012): *Die Mutterfigur in den Märchen der Romantik*. In: SCHOLZ-LÜBBERING Hannelore/NORDEN Birgit (Hg.): *Götter, Geister, Wassernixen entlang der Oder*. Berlin: Leipziger Univ.-Verl.: 95–104.
- DAMPC-JAROSZ Renata (2017): *Sophie Tieck-Bernhardi – pisarka niemieckiego romantyzmu w poszukiwaniu miłości*. W: DAMPC-JAROSZ Renata, NOWARA-MATUSIK Nina (red.): *Sophie Tieck-Bernhardi. Fantazje i marzenia*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego: 11–33.
- DAMPC-JAROSZ Renata (2018): „*Lubię być tam, gdzie chcę*“. *Bettina von Arnim – życie i twórczość pomiędzy rzeczywistością a imaginacją*. W: NOWARA-MATUSIK Nina/KRYŚ Marek (red.): *Bettina von Arnim: O Polsce*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego: 11–25.
- DURST Uwe (2001): *Theorie der phantastischen Literatur*. Tübingen, Basel: Francke.
- EBERT Birgit (1995): *Bettina Brentano-von Arnim's „Tale of the Lucky Purse“ and Clemens Brentano's „Story of Good Kasperl and Beautiful Annerl“*. In: FREDRIKSEN Elke P./GOODMAN Katherine R. (eds.): *Bettina Brentano-von Arnim: gender and politics*. Detroit, Michigan: Wayne State Univ.: 185–212.
- GUTH Karl Maria (Hg.) (2015): *Bettina von Arnim. Märchen*. Berlin: Verlag der Contumax GmbH & Co. KG.

- LANDFESTER Ulrike (2000): *Faselei online. Vorüberlegungen zu einer Internet-Publikation von Bettine von Arnims Werk*. In: <http://computerphilologie.uni-muenchen.de/jg00/landfest/landfest.html> (19.09.2017).
- LÜTHI Max (2008): *Es war einmal. Vom Wesen des Volksmärchens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- NEUHAUS Stefan (2009): *Märchen*. Tübingen: Francke.
- NOVALIS [b.r.publ.]: *Gdy już nie liczby i figury*. Przekł. Andrzej LAM. W: *Kolekcja niemieckiej poezji klasycznej w przekładach Andrzeja Lama*, [http://www.knpk.ah.edu.pl/palio/html.run?\\_Instance=wsh-postgres&\\_PageID=1&\\_CatID=2239&\\_LangID=1&\\_Checksum=-964082795](http://www.knpk.ah.edu.pl/palio/html.run?_Instance=wsh-postgres&_PageID=1&_CatID=2239&_LangID=1&_Checksum=-964082795) (10.09.2017).
- PÖGE-ALDER Kathrin (2011): *Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen*. Tübingen: Narr.
- SCHÖNAU Walther (1996): *Methoden der psychoanalytischen Interpretation aus literaturwissenschaftlicher Perspektive*. In: CREMERIUS Johannes/FISCHER Gottfried u.a. (Hg.): *Methoden in der Diskussion. Freiburger literaturpsychologische Gespräche*. Bd. 15. Würzburg: Königshausen und Neumann: 32–44.
- SEIDEL Ina (1944): *Bettina*. Stuttgart: Cotta.
- STEIG Reinhold (1912/1913) (Hg.): *Drei Märchen von Bettina Brentano*. In: *Westermanns Monatshefte*, 57. Jg. Bd. 113. Teil 2: 554–558.
- TODOROV Tzvetan (1992): *Einführung in die fantastische Literatur*. Aus dem Französischen von Karin KERSTEN, Senta METZ, Caroline NEUBAUER. Frankfurt am Main: Fischer.
- ZGORZELSKI Andrzej (1980): *Fantastyka. Utopia. Science-Fiction. Ze studiów nad rozwojem gatunków*. Warszawa: PWN.
- ZIPESS Jack (ed.) (2015): *The Oxford Companion to Fairy Tales*. Oxford: Oxford University Press.

### **O chwalebnej matce, Janie bez brody i ślepej królewnie, czyli Bettiny von Arnim światy wyimaginowane**

**Streszczenie:** Przedmiotem artykułu są trzy baśnie Bettiny von Arnim: *Der Königssohn* [Królewski syn], *Die blinde Königstochter* [Ślepa królewna] oraz *Hans ohne Bart* [Jan bez brody]. Wymienione teksty są badane pod kątem ich poetyki oraz zakorzenienia w światopoglądzie romantycznym. Ponadto na przykładzie baśni *Der Königssohn* zostaje podjęta próba interpretacji feministycznej, podczas gdy *Hans ohne Bart* jest odczytywany z wykorzystaniem instrumentarium psychoanalitycznego.

**Słowa kluczowe:** baśń, Bettina von Arnim, romantyzm, krytyka feministyczna, psychoanaliza

### **Von der glorreichen Mutter, Hans ohne Bart und der blinden Königstochter oder Bettina von Arnims imaginierte Welten**

**Zusammenfassung:** Den Gegenstand des Beitrags bilden drei Märchen von Bettina von Arnim: *Der Königssohn*, *Die blinde Königstochter* und *Hans ohne Bart*. Die Texte



werden in Bezug auf ihre Poetik und ihre Verwurzelung in der romantischen Weltanschauung untersucht. Darüber hinaus wird am Beispiel von *Der Königssohn* die feministische Lesart erprobt, während *Hans ohne Bart* unter Einbezug des psychoanalytischen Ansatzes interpretiert wird.

**Schlagwörter:** Märchen, Bettina von Arnim, Romantik, feministische Literaturkritik, Psychoanalyse

**On glorious mother, beardless John and blind princess, or  
Bettina von Arnim's imaginary worlds**

**Abstract:** The article presents three fairy tales by Bettina von Arnim: *Der Königssohn* [The King's Son], *Die blinde Königstochter* [The Blind Princess] and *Hans ohne Bart* [Beardless Hans]. These texts are studied from the point of view of their poetics and their rootedness in the romantic worldview. Moreover, on the example of *Der Königssohn* fairy tale, an attempt is made at feminist interpretation, while *Hans ohne Bart* is read using psychoanalytic tools.

**Keywords:** fairy tale, Bettina von Arnim, romanticism, feminist criticism, psychoanalysis

---

**Nina Nowara-Matusik**, doktor habilitowana nauk humanistycznych, adiunkt w Instytucie Filologii Germańskiej Uniwersytetu Śląskiego, w roku 2008 doktorat na temat postaci kobiecych w prozie Iny Seidel („*da die Tränen der Frauen stark genug sein werden*“, *Zum Bild der Frau im Erzählwerk Ina Seidels*, Katowice 2016), publikacje na temat twórczości F. Schillera, G. Hauptmanna, H. Bienka, A. Scholtisa, E. Hilschera, M.L. Kaschnitz, tłumaczenia w zakresie literaturoznawstwa, kulturoznawstwa i filmoznawstwa, zainteresowania badawcze: *Gender studies*, literatura kobieca, literatura fantastyczna, niemieckojęzyczna literatura na Śląsku, opublikowała rozprawę habilitacyjną na temat problematyki artysty w twórczości Eberharda Hilschera.

Nina Nowara-Matusik, Dr. habil., geb. 1980, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Germanische Philologie der Schlesischen Universität Katowice. 2008: Promotion über Frauenbilder im Prosawerk Ina Seidels. Publikationen zu F. Schiller, G. Hauptmann, H. Bienek, I. Seidel („*da die Tränen der Frauen stark genug sein werden*“, *Zum Bild der Frau im Erzählwerk Ina Seidels*, Katowice 2016), A. Scholtis, E. Hilscher, M.L. Kaschnitz; Übersetzungen in den Bereichen Literatur-, Kultur- und Filmwissenschaft. Forschungsschwerpunkte: Gender Studies, Literatur von Frauen, phantastische Literatur, die deutschsprachige Literatur in Schlesien. Habilitationsprojekt: Künstlerproblematik im Werk von Eberhard Hilscher.

---